

ИСТОРИЈАТОТ И РАЗВОЈНИОТ ПАТ НА ГУДАЧКИТЕ ИНСТРУМЕНТИ ВИОЛИНА И ВИОЛА (1)

проф. д-р Стефанија ЛЕШКОВА-ЗЕЛЕНКОВСКА¹,
проф. м-р Валентина ВЕЛКОВСКА-ТРАЈАНОВСКА²,

¹ Музичка академија, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип
stefanija.zelenkovska@ugd.edu.mk

² Музичка академија, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип
valentina.trajanovska@ugd.edu.mk

Апстракт: Во групата на жичените инструменти спаѓаат и гудачките кај кои треперењето на жиците се постигнува со помош на гудало. Најзначајни во ова семејство и воедно фундаментални во оркестарот се *виолината, виолата, виолончело и контрабасот*. Развојниот пат во историјата на виолината, а со тоа и на *современите гудачки инструменти*, тешко да се потврдат со сигурност и прецизно, бидејќи сознанијата се различни, поради недостиг на факти или нивна противречност. Во овој труд се осврнуваме на историјатот на виолината и виолата проследени преку две развојни линии: првата, и воедно најстарата, дека водат потекло од Азија, а втората од инструментариумот на античките Грци.

Клучни зборови: *гудачки инструменти, виолина, виола, историјат.*

1. Вовед

Потврда за првата теза се древните индиски инструменти (раванстрон, раванхасра) и кинески (рех-хсиен) со кои се применува гудалото. Посредници кои упатуваат на постоењето разни фолклорни инструменти од ваков вид се и арапските инструменти (кеманге, ребаб, рубеб) кои во 8 век Маврите ги пренесуваат на Пиринејскиот Полуостров, од каде што се прошируваат во Западна Европа.

Втората теза произлегува од поврзаноста со античкиот инструментариум и китарата, која имала од 4 до 20 жици и на неа се свирело со откинување на жиците со прсти и со помош на плектрон. Кон овие инструменти може да се додаде и јужнословенскиот инструмент *гусла*, распространет како народен, споменуван кај византиските хроничари (Абрашев, 1995).

Со одредени измени на арапскиот ребаб, во 10 век во западноевропските земји се појавува виелот, т.е. фиделот (лат. *fides*, жица). Кон крајот на 15 век и во почетокот на 16 век виелот – фиделот прераснува во група инструменти од кои произлегува семејството на *старите виоли*: виола да гамба (итал. *gamba*, нога; според димензиите слична на денешното виолончело) и нејзините варијанти (тенорска, алтова, сопранска итн.), виола да брачо (итал. *braccio*, рака, која слично на виолината се потпира на рамо). Овие инструменти се разликуваат од современите според конструкцијата на корпусот, бројот на жиците, начинот на штимање итн. Со оглед на сите набројани разлики, како и тоа дека во изведувачката практика се задржале сè до 18 век, паралелно со развојот на современите гудачки инструменти, старите виоли не се сметаат за **вистински претходници на виолината и денешната виола**. Единствено можат да се најдат заеднички елементи со денешниот контрабас.

Називот лира, кој кај старите Грци се однесувал на еден инструмент од харфест вид, во средниот век започнал да се применува на некои гудачки инструменти, слични на рубебот. Со текот на времето и одделни варијанти на старите виоли почнале да се нарекуваат лири (Despić, 1979: 64). Конечната конструкција направена во 16 век била со широк врат, сплескана глава на која биле закачени жиците што имале различен број и две бордунски жици (за придружните тонови). Постоеле тенорска или рамена лира (лира да брачо), басова лира (лира да гамба) контрабасова или лироне, лира со тркала (органиструм) и трумшајт (голем едножичен инструмент со тесен пирамидален корпус, висок до два метра) (Соколов, 2002: 16). Инаку, како непосреден **претходник** на виолината и виолата се споменува токму инструментот лира да брачо, поради начинот на држење, штимањето на жиците во квинти, двата тесни отвора во форма на латинската буква f. Во овој историски контекст да додадеме и тоа дека лирата да брачо исчезнала од употреба токму во златниот период од историјата на градбата на виолината - време кога градењето на виолините започнало одеднаш да се развива, а неговата колекција била во северна Италија.

2. Историјат и творештво - виолина

Годините на појавувањето на современата виолина, како резултат на континуираното усовршување на европските гудачки инструменти, се околу 1480 и 1535 година и се нарекуваат преткласичен период (Абрашев, 1995). Но, 17 век е наречен *златен век* на виолината кога таа го добива конечниот, совршен облик (Соколов, 2002: 18).

Виолината, чиј назив произлегува од италијанската деминутивна форма на виолата (итал. *violino*), потекнува токму од градовите Бреша и Кремона. Во овие градителски центри мајсторскиот занает на изработка на жичените инструменти, особено на виолината, бил издигнат на ниво на божествена уметност (итал. *l'arte divina*). Техничкиот занает на работа со дрво во создавањето на еден финален примерок на инструмент била во функција на музиката како уметнички и креативен чин на изразување многу повеќе отколку само стручност и вештина. Доказ за овој возвишен третман на чинот на изработувањето е фактот дека до ден-денешен најстарите примероци на гудачки инструменти се сметаат како најсовршени, бесценети и сè најголем предизвик за изведбите на врвните уметници-солисти.

Основач на градителската школа во Бреша и оној што ги установил основните елементи на виолината бил Гаспаро Бертолотти да Сало (1542-1609). Негова изработка е најстариот зачуван примерок со дебела горна штица и паралелни f отвори. Од овој преткласичен Брешански период во развојот на виолината се издвојува и семејството Мадини, (1580-1632). Сепак, Кремонската школа ги дала најистакнатите градители - Амати и Гварнери, кои тајните на овој занает и искуството ги пренесувале низ генерации и генерации.

Најстарото кремонско виолинско градителско семејство било на Андреа Амати (A. Amati, 1510 - 1586), кој прв го изработил моделот на современата виолина (Despić, 1979: 65). Од огромно значење е дејноста на неговиот внук, Николо Амати (1596-1684), кој се прославил и како градител на виолини и како учител на идните мајстори кои го изработиле конечниот усовршен и до денес ненадминат облик на виолината: Андреа Гварнери (A. Guarneri, 1626-1698) и Антонио Страдивари (A. Stradivari, 1644-1737) (Kovačević, 1974: 671). Овие примероци до ден-денешен се ценат како врвот на виолинското градителство, како по звучноста така и по прецизната изработка, усогласеноста и убавината на формата.

Најславниот од сите градители е Страдивари кој создал вид на виолина на која сите детали се во целосна хармонија со целината, во целосно спокојство со сите линии, сводови и подробности: со пријатен, јасен и светол тон. Одделни виолински експонати имаат посебни имиња, како на пр. *Лебедова песна*, *Месија*, *Сончев зрак*, *Делфин* итн.

Од учениците на Страдивари најмногу се истакнал Џузепе Гварнери, познат како *Дел Џезу* (G. Guarneri del Gesù, 1698-1744). Тој ја изработил прекрасната виолина на која свирел големиот виолинист и виртуоз Николо Паганини (N. Paganini, 1782 – 1840).

Од Италија градителското мајсторство се пренесло и во другите европски земји, каде што се истакнуваат значајни имиња. Германската школа ја основал Јакоб Штајнер (1621-1683), исто така ученик на Амати. Во Франција се истакнал Николас Лупо (1758-1824), кого го нарекувале *францускиот Страдивари*, потоа Ж. Батист Вијом (1798-1875). Сепак, Кремонската школа која цутела 200 години го зачувала приматот на Италија на ова поле. Но, појавата на виолината во 16 век не внесува веднаш битни промени во музичката практика. Во уметничката музика таа навлегува преку театарските претстави, со музиката меѓу чиновите, интермецата и балетските точки, а веќе со развитокот на барокниот концертен стил се откриваат нејзините посебни звучни својства и репродуктивни можности (Kovačević, 1974: 672). Всушност, интензивното користење во музичкиот барок го овозможува пробивот на виолината и заземањето на средишното место во творештвото на голем број композитори кои во своите најубави музички остварувања се инспирирани од нејзината мелодичност и изразност.

Развитокот на музиката за виолина се одвивал многу долго време во посебно испреплетени и повеќекратни влијанија и настојувања во усовршувањето на инструментот, во градењето техника на свирење, како и создавањето музички композиции во кои требало да се оформи еден нов инструментален стил.

Водечката улога на северноиталијанските градови во областа на градителството природно се одразиле и на развитокот на виолинската изведувачка техника со што ја условиле и појавата на првите значајни дела наменети за овој инструмент (Despić, 1979: 67). Меѓу најистакнатите имиња, кои еднакво се прославиле и како виртуози и како композитори кои ја развиле солистичката литература и ги зголемиле техничките и музичките барања на инструментот, се издвојуваат: Џузепе Торели (1658-1708), Арканцело Корели (1653-1713), Антонио Вивалди (1675-1741), Џузепе Тартини (1692-1770) и Николо Паганини, најголемиот виолинист на сите времиња кој техниката на виолината ја развил до највисоки граници.

Меѓу првите творби во концертен стил се оние на Џ. Торели, додека А. Корели се смета за првиот што го потенцирал солистичкиот пристап во употребата на инструментот на сметка на дотогашниот ансамблов пристап. Во барокот Ј. С. Бах, кој исто така свирел виолина, пишувал концерти за виолина и

оркестар (*Концерт за виолина и оркестар во a-moll, Двоен концерт за виолина и виолончело во d-moll*). Во периодот на класиката, со една урамнотезена зрелост, особено се издвојуваат концертите на Ј. Хајдн (*Концерти за виолина и оркестар во C-dur, D-dur, A-dur, G-dur*), В. А. Моцарт (*Пет концерти за виолина и оркестар во A-dur, G-dur, D-dur, Es-dur*), Л. ван Бетовен (*Концерт за виолина и оркестар D-dur*). Времето на романтизам во изразноста на виолината пронаоѓа вистински можности за доловување на специфичниот романтичарски музички јазик. Во опусот на сите автори се наоѓаат виолински дела, сонати, концерти (Ф. Шуберт *Концерт за виолина и оркестар во D-dur*; Р. Шуман *Концерт во d-moll*; К. М. Вебер *Шест виолински сонати оп.10*).

До ден-денешен репертоарот на најголемите уметници не може да се замисли без концерти на: Н. Паганини (*Концерт за виолина и оркестар бр. 2 во h-moll La Campanella, оп. 7*), Ф. Менделсон (*Концерт за виолина и оркестар e-moll*), Ј. Брамс (*Концерт за виолина и оркестар D-dur, оп. 77, Двоен концерт за виолина, виолончело и оркестар во a-moll*), П. И. Чајковски (*Концерт за виолина и оркестар во D-dur*), А. Дворжак (*Концерт за виолина и оркестар во a-moll*), С. Прокофјев (*Концерт за виолина и оркестар бр.1 во D-dur*) и други.

Во полето на камерната музика, каде што виртуозно-техничкиот елемент е во втор план, тежиштето на виолината е во содржината и нејзината изразност. Музичката литература од оваа област ја сочинуваат сонатите и партитите на Ј. С. Бах (*Шест сонати и партити BWV 1001–1006*), Г. Ф. Хендел (*Соната во A-dur, D-dur, E-dur, G-dur, g-moll*), потоа голем број сонати за виолина и пијано од В. А. Моцарт, Л. ван Бетовен, Ј. Брамс, К. Дебиси, С. Прокофјев и др.

Виолината е основен инструмент и во камерните состави: гудачко трио, гудачки квартет, гудачки квинтет, клавирско трио, клавирски квинтет, како и во други камерни формации. Огромните уметнички и техничко-репродуктивни можности на виолината одамна ја зацврстиле како водечки инструмент и во симфонискиот оркестар каде што го има приматот на најзначајниот мелодиски инструмент.

3. Виола

Во науката за музичките инструменти, независно од етимологијата, под терминот –*fidel, viola* или *vielle* се подразбира еден ист вид на гудачки инструмент раширен сè до 15 век. Развитокот на современата виола започнал кон крајот на 15 век во Италија и многу придонесол во текот на 16 век да се редуцира бројот на средновековните виоли на три вида: *lira da braccio, viola da braccio* и *viola da gamba* (Kovačević, 1974: 669).

Денес е сè пораспространето мислењето дека современата виола, како и другите инструменти од гудачката група, освен контрабасот, не водат потекло од старите виоли, туку дека и таа е плод на италијанските музички работилници кои ја изработија и современата виолина (Абрашев, 1995: 88/89). Во прилог говори податокот дека првите мајстори на виоли се најпознатите виолински градители од Бреша, Гаспар да Сало и Џузепе Мацини и од Кремонската школа Амати, Гварнери и Страдивари, кој направил помал вид на виола за поудобно држење при свирењето (Соколов, 2002: 26).

Стари виоли долго време се задржале напоредно со развојот на виолата, а причина за тоа биле нејзините тонски својства, како и регистарската положба, кои ја ставале во подредена улога. Во почеток на виолата ѝ била доверена средната делница или глас кој во октава го надополнувал басовиот удел во гудачките ансамбли и во барокните оркестри. Па така нејзината употреба се сведувала на долги лежечки тонови, рамномерно пулсирање на тонови кои се повторуваат, повторени акорди, како резултат на тоа што се третираше како второстепен инструмент (Абрашев, 1995: 89). Иако повремено се јавувале музички дела каде што имала солистичко-концертен третман (Г. П. Телеман, Ј. С. Бах, Г. Ф. Хендел, К. Штамиц), дури од 18 век се откриваат посебните квалитети на нејзиниот сонорен звук (В. А. Моцарт *Концертантна симфонија за виолина, виола и оркестар*). Во овој историски контекст, најзначајна е употребата во камерните состави, со акцент на гудачките квартети на виенските класичари (Ј. Хајдн *Гудачки квартети оп.20 и 33*), со кои виолата ја зацврстува својата позиција во музичката литература. И во оркестарот постепено се проширува нејзината улога, особено од времето на Л. ван Бетовен кога започнува да се користи и за оркестарско соло (*Трета симфонија*).

Во времето на романтизмот специфичните звучни квалитети со меланхоличната изразност резултира во нејзина поголема и послободна оркестарска примена (К. М. Вебер, А. Адам, Р. Вагнер). Токму едно од најпознатите дела за соло-виола и оркестар е создадено во музичкиот романтизам од основачот на програмската музика Хектор Берлиоз (*Харолд во Италија*). Особено е интересен *Германскиот реквијем* од Ј. Брамс, каде што во првиот дел целосно се изоставени виолините, со што виолите го исполнуваат гудачкиот звук и со својата темна боја ѝ даваат еден мрачен израз на музиката.

Со изразено мелодиска улога, со различни темброви и лајт-тематски карактеристики ја среќаваме во симфониската поема *Дон Кихот* од Р. Штраус (како, на пр., гротескна во темата на Санчо Панса). Штраус ја

коментира често и Вагнеровата употреба на овој инструмент во неговото симфониско творештво, на пример, во операта *Зигфрид* каде што пишува дека: „...се претставува себеси танцувајќи со кукавичја веселост фигурите на виолите во време на одговорот на Мима на грозниот Вотан...“ (Штраус, 1972).

Генерално, во 20 век виолата доживува речиси еднаков статус со инструментите од гудачкиот корпус (Adler, 1982). Во современата литература се истакнуваат концертите за виола и оркестар од Б. Барток и П. Хиндемит.

4. Виола д'аморе

Кон групата стари виоли се придружуваат гудачките инструменти со резонантни (аликвотни) жици. Најпозната е *виолата д'аморе* (т.н. љубовна виола). Всушност, оваа виола, која се раширува во времето на барокот, името го добива и според резбата на главата на богот Амор на крајот на вратот. Се претпоставува дека најверојатно потекнува од Англија, каде што за прв пат се споменува во 1679 год. (Kovačević, 1974: 670), а веќе во 18 век станува важен инструмент за солистички настани преку дела од познати композитори (А. Вивалди, Ј. С. Бах). Во подоцнежниот период се опишуваат два типа на виола д'аморе: помала, слична на виолината (40 см) и поголема (75 см), како виолата. Веќе во текот на 19 век постепено се губи од музичката практика, а повремено ја користат некои, главно, оперски композитори (Ц. Мајербер, Ж. Масне, Ц. Пучини).

Нејзината сличност со старите виоли е, пред сè, во надворешниот изглед, потоа во бројот на жиците од 5 до 7 и во нивното штимање на интервали од кварта и терца (најчесто по тоновите на тризвукот на D-dur, а во 18 век се применуваат дури седумнаесет различни принципи на штимање) (Despić, 1979: 75). Особена специфика на овој инструмент е во начинот на користењето на резонансот за кој придонесуваат идентичниот број на метални жици поставени под редот на нормалните (горните) и кои звучат единствено под влијание на нивното треперење со гудалото. На овој начин звукот добива посебна боја, мека и нежна, која асоцира и на самиот назив на инструментот. Сепак овој резонанс не го засилува звукот, бидејќи самиот корпус на инструментот е оптоварен со двојно поголем број жици. Па така звукот на виолата д'аморе бил многу послаб во споредба со современите гудачки инструменти, а улогата на резонантните жици останала само како еден колористичен ефект. Токму во тоа лежи главната причина што не успеала да заземе постојано место во оркестарот.

Заклучок

Гудачките инструменти претставуваат сложен акустички систем составен од резонантно тело, врат, гудало и четири жици, што упатува и на нивното заедничко потекло. Оттаму описот за виолината и техниките на свирење истовремено се однесуваат и на другите гудачки инструменти кои првенствено се разликуваат според големината, тонскиот опсег, темброт, како и според одредени техничко-репродуктивни карактеристики. Развојниот пат во историјата на виолината, а со тоа и на *современите гудачки инструменти*, тешко се потврдуваат со сигурност и прецизно, бидејќи сознанијата се различни поради недостиг на факти или нивна противречност.

Користена литература

(кирилица)

1. Абрашев, Б. (1995). *Музикални инструменти*. част прва и втора. София: Музика
 2. Абрашев, Б. (1992). *Симфонична оркестрација - оркестрација и музикална форма*
 3. Берлиоз, Х. Р.Штраус (1972) *Трактат о современной инструментровке и оркестровке* I, II дел.Москва: Музыка
 4. Маринковић, С.(2003). *Историја музике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
 5. Пејовић, Р. (2004). *Музика минулог доба*.Београд: Портал
 6. Соколов, Љ. (2002). *Музички инструменти*. Скопје: Трамнонтана
- (латиница)
7. Andreis, J (1974). *Povjest glazbe* I, II del. Zagreb: Skolska knjiga
 8. Despić, D. (1979). *Muzicki instrumenti*. Beograd: Univerzitet umetnosti
 9. Kovačević, K.(ed).(1974). *Muzička enciklopedija*, kn.1,2,3. Zagreb: Jugoslovenski leksikografski Zavod
 10. *Grove's Dictionary of music and musicians*. Blomled, E (red). V edition, Vol. 8. 1954. London: Macmillan & Co
 11. *Harvard Dictionary of Music*. Randel, D. M. (red.). 2003. Cambridge: Harvard University Press
 12. Heveler, K. (1988). *Muzički Leksikon*, Novi Sad: Matica Srpska,
 13. Sachs, C. (1940). *The History of Musical instruments*. New York: W.W. Norton @ company. INC